

---

## Le primitivisme dans la photographie : Hannah Höch – Orlan

Valentine A. Plisnier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/307>

DOI : 10.4000/actesbranly.307

ISSN : 2105-2735

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Référence électronique

Valentine A. Plisnier, « Le primitivisme dans la photographie : Hannah Höch – Orlan », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/307> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.307>

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# Le primitivisme dans la photographie : Hannah Höch – Orlan

Valentine A. Plisnier

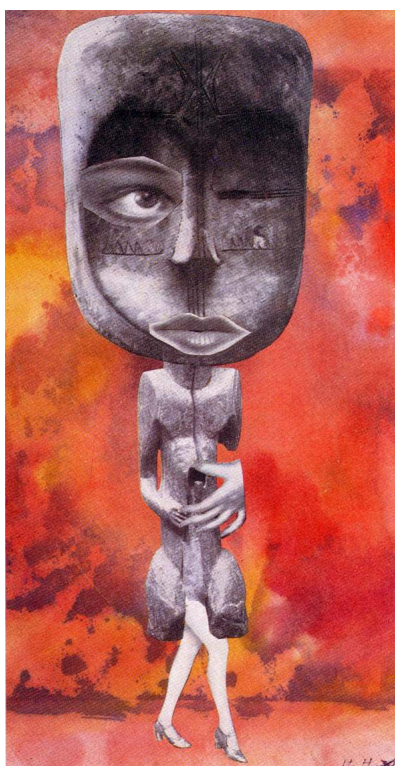
---

- 1 L'impact des objets culturels de l'Afrique, de l'Océanie, des Amériques et de l'Asie sur l'art moderne et contemporain ne s'est pas seulement révélé à travers la peinture, la sculpture ou le dessin. La création photographique et l'ensemble des procédés qui en relèvent témoignèrent également de leurs répercussions profondes dès leurs premières manifestations avant-gardistes. La photographie, après avoir supplanté la gravure par ses capacités de saisie et de diffusion, a joué un rôle déterminant dans l'évolution du regard et la métamorphose progressive d'un objet ethnographique en objet esthétique. De ces relations privilégiées des photographes avec les arts extra-européens, entrés dans la sphère privée de leur studio ou de leur atelier, sont également nées des œuvres situées à l'écart des normes de la représentation, des œuvres dont les sujets, isolés de leur contexte originel, ont été intégrés aux champs d'investigation et de questionnement de la modernité photographique. Parmi l'étendue plurielle et séculaire de ce chapitre historique de l'art du primitivisme, la mise en présence photographique qui consiste à associer l'image de l'homme occidental à celle de masques et de sculptures issus d'autres continents constitue l'un des axes importants. Les enjeux dialectiques auxquels ces rapprochements conduisent inscrivent la perception de l'objet dans un cadre critique dont sera évaluée ici la portée anthropologique au regard de l'œuvre de deux artistes : Hannah Höch et Orlan<sup>1</sup>.
- 2 Durant la seconde moitié des années 20, Hannah Höch (1889–1978), artiste dadaïste berlinoise, entreprit une série de photomontages intitulée *Aus einem ethnographischen Museum (Issu d'un musée ethnographique)*. Cette série associe, en des réagencements hybrides, des fragments photographiques de masques et de sculptures africains, océaniens, amérindiens et asiatiques aux caractères stéréotypés et dominants du pouvoir, du statut de la femme ou d'événements sociopolitiques qui marquèrent ou traversèrent la presse illustrée de ces années. Les vingt photomontages qui la

composent, auxquels s'ajoutent douze réalisations non attribuées à cet ensemble mais qui présentent également des fragments photographiques d'objets non occidentaux, s'échelonnent, au terme de plusieurs interruptions, sur une période de près de quarante ans<sup>2</sup>.

- 3 À la fin des années 90, l'artiste française Orlan commença la série *Refigurations Self-Hybridations* fusionnant, par les nouvelles technologies numériques, des images de son propre visage à celles de sculptures précolombiennes<sup>3</sup> (1998), africaines<sup>4</sup> (2000-2003) et plus récemment, à des représentations peintes d'Indiens d'Amérique du Nord<sup>5</sup> (2005). Orlan, depuis plus de quarante ans et par le biais de différents médiums, intervient sur son image et sur son corps qu'elle considère comme un outil artistique, aux fins d'interroger l'identité de la femme et les pressions sociales exercées sur elle. La série *Refigurations Self-Hybridations* s'inscrit dans la continuité de ce travail et compte à ce jour près de soixante-dix réalisations. Nous sommes donc en présence de l'œuvre de deux artistes – éloignées par un laps de temps de près de soixante-dix ans et travaillant dans des contextes différents –, qui ont en commun d'avoir interrogé l'image humaine – collective ou individuelle, anonyme ou identifiée – par juxtaposition photographique ou par fusion numérique avec celle d'objets extra-européens. Deux artistes dont l'intégration entière ou fragmentaire de photographies de la statuaire non occidentale dans leurs travaux ne constitue pas un phénomène isolé mais s'inscrit dans un cheminement temporel et quantitatif d'une ampleur très importante.

Fig. 1. Hannah Höch, « Die Süße » (La Douce), série « Aus einem ethnographischen Museum » (issu d'un musée ethnographique), 1926. Photomontage et papier aquarellé, 30 X 15 cm. Collection Museum Folkwang, Essen.



© ADAGP Paris, 2009.

- 4 Parallèlement à son activité créatrice, H. Höch occupa de 1916 à 1926 un poste de dessinatrice à temps partiel pour la maison d'édition Ullstein<sup>6</sup>. Par ce biais, elle

disposait d'un accès privilégié aux journaux, revues et périodiques édités par cette maison, autant de matériau constitutif de ses photomontages depuis ses premières réalisations dadaïstes. Des photographies d'actrices, de sportifs et de personnalités politiques jalonnent par fragments l'ensemble de la série *Aus einem ethnographischen Museum* pour constituer une galerie de portraits dont l'étendue couvre des pans entiers de l'histoire sociale, politique et culturelle de la République de Weimar. Les références à des personnalités ou à des événements de l'actualité ne sont pour autant pas toujours expressément nommées. Certaines figures, laissées volontairement anonymes, se réfèrent à une identité collective et au registre normatif que la presse illustrée participa progressivement à définir et à imposer. Un photomontage daté de 1926, *Die Süße (La Douce)* (fig. 1), par exemple, repose sur l'assemblage de découpes empruntées aux gestes et postures caractéristiques des mannequins féminins de cette époque, en réaction aux stéréotypes de la représentation de la femme et aux mises en scène de son exposition. Les portraits d'Orlan sont, quant à eux, centrés sur le visage (fig. 2), en référence au sentiment d'identité qu'il symbolise. Orlan ne travaille qu'à partir de photographies de son propre visage, un visage qui occupe une autre scène – artistique – pour avoir fait l'objet de métamorphoses lors d'opérations chirurgicales-performances. Ses propos sur la conception de la série s'étendent à différents registres, notamment à ceux des réactions aux avancées de la génétique<sup>7</sup>. Rapprocher ces deux artistes met en évidence deux sensibilités critiques réagissant depuis un long moment aux phénomènes de société liés aux développements de l'identité humaine et sa définition sociale.

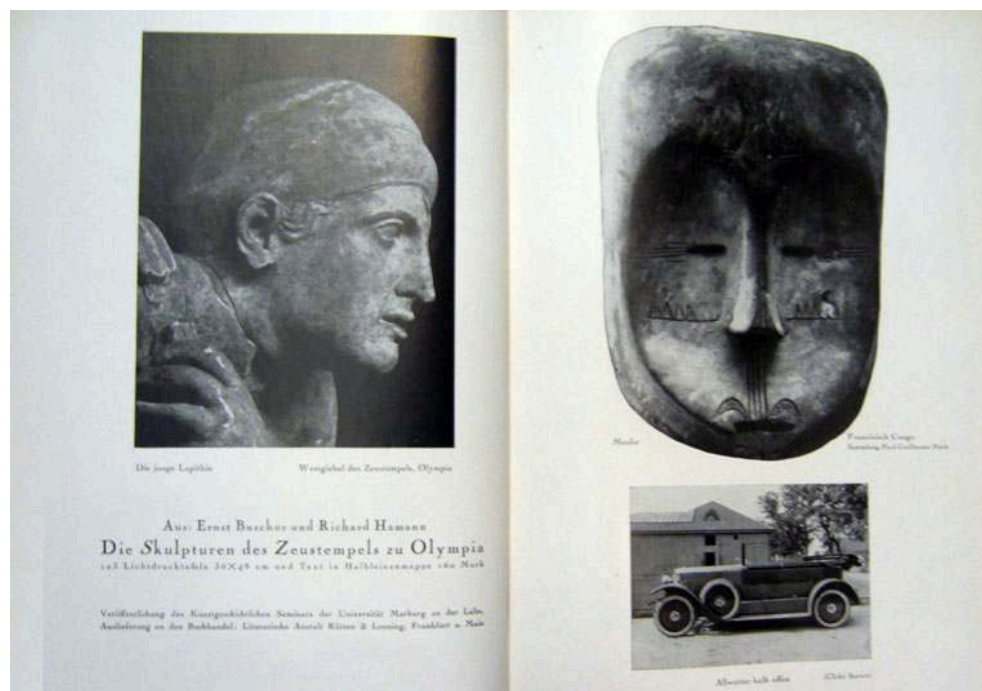
Fig. 2. Orlan, « Masque de société d'initiation Fang (Gabon) et visage de femme euro-stéphanoise », série « Self-Hybridation africaine », 2003. Photographie numérique sur papier couleur, 125 X 156 cm.



© ADAGP Paris, 2009.

- 5 Parmi les répercussions exercées par l'art non occidental sur la création photographique du <sup>xx</sup>e siècle, H. Höch et Orlan se singularisent pour avoir réagi, non pas à la suprématie des objets, mais à celle de leurs images. Un retour sur les sources photographiques de ces photomontages et photographies numériques nous invite à réfléchir sur les opérations par lesquelles leur sens a été déplacé vers un questionnement identitaire. Les découpes des photomontages de H. Höch par exemple sont essentiellement extraites – pour l'iconographie non occidentale et la période de la seconde moitié des années 20 – de la revue d'art et de culture *Der Querschnitt*, fondée et dirigée par Alfred Flechtheim. Ce mensuel, publié par les éditions Ullstein de 1921 à 1936 et dans lequel se sont exprimés de nombreux intellectuels, collectionneurs, artistes, critiques et historiens d'art de cette époque, dont Carl Einstein, ne peut être dissocié de la personnalité d'Alfred Flechtheim (1878-1936), éditeur, collectionneur et marchand d'art. A. Flechtheim ouvrit sa première galerie à Düsseldorf en 1913, puis des succursales à Cologne, Francfort, Vienne et Berlin, et consacra de nombreuses expositions à l'art primitif. La politique de la revue *Der Querschnitt* était manifestement animée par une volonté de ne pas établir de hiérarchie entre les différentes formes d'art représentées. Gravure, peinture, sculpture, danse, musique, design, littérature, cinéma et réalisations de cultures étrangères figuraient en égale proportion, parfois au sein d'une même double page, comme en témoigne le numéro de l'été 1924, d'où H. Höch a extrait la photographie du masque fang présente dans le photomontage *La Douce* (fig. 3)<sup>8</sup>.

Fig. 3. *Der Querschnitt*, 4<sup>e</sup> année, n° 2-3, été 1924, non paginé, entre les p. 136 et 137, légendé « Maske. Französische Congo. Sammlung Paul Guillaume, Paris. » (Masque. Congo français [Gabon]. Collection Paul Guillaume, Paris).



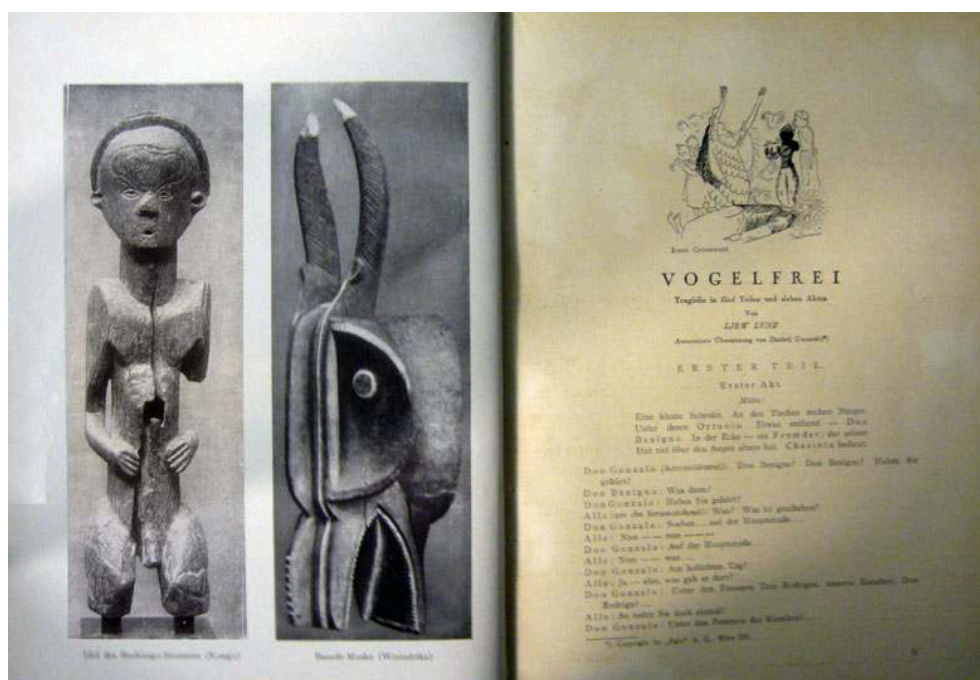
Droits réservés.

- 6 Contrairement à la politique colonialiste véhiculée par les journaux et revues dans lesquels H. Höch puisait des éléments d'actualité – le *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Uhu*, *Die*



*Dame* ou *Die Koralle* –, l'orientation de la revue *Der Querschnitt* était essentiellement liée à une volonté de focaliser l'attention sur les valeurs plastiques des objets à l'appui de leur photographie. Décontextualisés, les masques et sculptures étaient figurés sur fond uni, soclés ou détournés, « flottant » dans l'espace de l'image, comme en situation d'apesanteur. Les planches photographiques d'où proviennent les découpes choisies par H. Höch n'étaient le plus souvent pas paginées, et situées en milieu ou en fin de numéro, accompagnées de brèves légendes. Elles n'entretenaient de lien ni avec les articles, ni avec les photographies qui parfois les accompagnaient. Hors histoire, hors mention d'identité de sculpteurs ou de tout contexte de production, les images d'objets non occidentaux étaient livrées à la contemplation mais aussi aux mises en résonances et aux rapprochements (fig. 3). Ces conditions d'exposition sont susceptibles d'avoir favorisé une réception singulière, dont H. Höch a retenu une capacité à faire sens en termes d'opposition et de contradiction face à des normes qu'elle contestait.

Fig. 4. *Der Querschnitt*, 5<sup>e</sup> année, n° 1, janvier 1925, non paginé, entre les pp. 8 et 9, légendé « Idol des Bushongo-Stammes (Kongo) » (Idole de la tribu Bushongo [Congo-RDC]), illustrant un article d'Albert C. Barnes intitulé « Die Negerkunst und Amerika » (*L'art nègre et l'Amérique*), pp. 1-8.



Droits réservés.

- 7 Les sources photographiques utilisées par Orlan pour les séries *Self-hybridations précolombiennes* et *Self-hybridations africaines* reposent sur les mêmes principes. D'une qualité technique supérieure due aux contraintes de manipulation que les traitements numériques supposent, c'est également vers des valeurs transgressives que l'image des objets a été projetée comme porteuse de ce qu'elle contenait de potentiellement troublant.
- 8 Pensées dans un cadre critique, les images de ces objets ont été rapportées à l'image humaine. *La Douce* témoigne d'une attention particulière aux caractéristiques anthropomorphes des sculptures. La photographie du masque fang (ancienne collection Paul Guillaume, fig. 6) a été positionnée à l'emplacement d'un visage dont elle remplit la fonction, accentuée par les découpes d'un œil et d'une bouche féminins. La figure

corporelle a été complétée par un fragment d'une statue bushongo (RDC) à laquelle est associée une main de femme dont la découpe correspond exactement à la cassure du bras gauche sculpté manquant (fig. 1 et 4). Dans la photographie d'Orlan *Masque de société d'initiation Fang (Gabon) et visage de femme euro-stéphanoise* (fig. 2), les formes d'un autre masque fang (fig. 7) ont été pour ainsi dire conservées dans leur ensemble et ramenées par fusion et distorsion aux traits du visage d'Orlan, en particulier aux deux bosses temporales qu'elle emprunta à l'esthétique précolombienne et se fit implanter lors de l'une de ses opérations chirurgicales/performances. Grâce à des procédés d'étirement, certaines caractéristiques viennent remplir d'autres fonctions, comme les yeux du masque qui soulignent ceux d'Orlan (fig. 2 et 5). L'ensemble de ces manipulations suppose d'avoir identifié les caractéristiques anthropomorphes des sculptures pour les ramener à des formes humaines. Visages et masques ont été pris comme une morphologie à deux dimensions, un agencement de traits manipulables pour devenir figure en s'épousant par contact, fusion ou juxtaposition.

Fig. 5. Dans *Anthologie de l'art africain du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, *Revue Noire*, 2001, p. 43. Photographie inversée horizontalement.



- 9 L'implication de H. Höch, aux côtés de Raoul Hausmann, dans la création de la technique du photomontage, l'utilisation détournée par Orlan d'un logiciel de *morphing* destiné à anticiper ou simuler des modifications apportées à l'apparence humaine, témoignent de l'impact de l'image des objets sur des sensibilités avant-gardistes ou rebelles à un moment où elles ont innové en matière de technicité. Photomontages pour Höch, manipulations numériques pour Orlan, ces deux traitements différents et procédent pourtant des mêmes principes. Ceux d'extraire par découpe, qu'il s'agisse de ciseaux ou de logiciel de l'image, des fragments photographiques d'objets et de sujets. Si les convergences entre les procédés plastiques utilisés par ces artistes (découpe, déchirure, opération, scalpel, greffe...) et ceux relevant d'un acte chirurgical s'imposent

à l'évidence, c'est en termes de rupture que Höch et Orlan ont pensé et travaillé ces images. Rupture en détournant les photographies d'objets et de figures humaines de leur contexte de publication. Rupture également en décomposant leur unité structurelle pour n'en conserver que des éléments choisis et les faire signifier autrement. Ce travail d'emprunt, d'effraction et de cassure repose sur une volonté dissidente qui est celle d'interrompre l'ordre de la représentation humaine.

Fig. 6. Masque *ngon ntang fang* (Gabon). Bois, kaolin. H. 25 cm. Ancienne collection Paul Guillaume (don de M<sup>me</sup> Paul Guillaume en 1941 au musée de l'Homme).



© musée du quai Branly.

- 10 H. Höch s'est peu exprimée au sujet de la série *Aus einem ethnographischen Museum*. Seule une interview publiée en 1968 nous apprend que son impulsion est due à sa visite du musée ethnographique de Leyde en Hollande<sup>9</sup>, qu'elle fit en compagnie de Kurt Schwitters entre 1925 et 1926. La référence au lieu identitaire que constituent les musées ethnographiques à travers le titre de la série est un autre élément important dans la réflexion sur la dimension anthropologique de son œuvre. Les socles et piédestaux sur lesquels reposent le plus souvent ses figures hybrides renvoient explicitement aux dispositifs d'exposition muséographique, mais aussi aux modalités de classement de ces musées. La série dans son ensemble, ainsi que d'autres photomontages qui la complètent sont agencés à la manière de mannequins, de scènes de genre et de mœurs de vitrines muséales selon un processus classificatoire dont H. Höch a perturbé l'ordonnancement par la confrontation de deux mondes généralement différenciés. Orlan, quant à elle, se réfère aux principes du portrait dont elle est l'unique sujet et dont elle dérègle et démantèle également l'ordre cohérent. De face, de profil ou de trois quarts, tout est mis en œuvre pour déterminer une identité recomposée à l'appui de titres qui reprennent mot pour mot les légendes accompagnant les photographies d'objets. Aux *Masque de société d'initiation Fang* (Gabon),



*Masque songye « de secret » ou Masque de notable Kom du Cameroun, elle associe ceux de Visage de femme euro-stéphanoise, Femme aux gants euro-forezienne avec bigoudis, Visage d'artiste euro-mondiale, autant de titres assimilables aux fonctions d'une légende qui elle-même renvoie à un contexte de construction identitaire. Les images de ces objets ont été extraites d'une situation d'exposition pour se déplacer vers un questionnement sur la définition sociale de l'individu référée à l'ordre culturel même qui la constitue.*

Fig. 7. Masque anthropomorphe de société d'initiation fang (Gabon). Bois, coiffure de plumes en auréole montée sur armature de ficelle tressée. Face blanchie au kaolin scarifications sur le front et coiffure peinte en brun foncé. H. 57 cm.



© musée du quai Branly.

- 11 L'étude de l'impact des arts non occidentaux sur la création photographique du XX<sup>e</sup> siècle donne toute la mesure de pratiques multiples. Il a débuté avec les jalons avant-gardistes des années 10, 20 et 30 et se décline à travers des prolongements dans le mouvement desquels nous sommes encore. En témoigne l'étendue séculaire de ces images dont les rapprochements et leur mise en perspective nous imposent d'associer l'usage de procédés visuels parfois similaires, à des formes d'intérêts spécifiques et récurrents. Parmi eux, une pensée dissidente sur les codes qui régissent la mise en scène de l'image humaine et les affirmations identitaires qu'elle décline, s'est révélée au contact de masques et de sculptures extra-européens ou à celui de leurs images. Fondées sur des enjeux dialectiques, objet/sujet, inerte/animé, pérennité/altération, noir/blanc, autre/même, ces œuvres déplacent l'image des objets dans un cadre critique ou autocritique pour être assimilées comme symptomatique d'un détachement et d'une résistance. C'est l'un des constats que permet la réunion de cet ensemble en regard de son importance historique, dont l'intérêt dépasse la seule entreprise monographique pour rejoindre le chapitre du *primitivisme* auquel la photographie a donné une dimension inédite.

## BIBLIOGRAPHIE

Bourgeade et Orlan 1999 : Pierre Bourgeade, Orlan, *Orlan (Self-Hybridations)*, Romainville, Al Dante, 1999.

Dech 2002 : Julia Dech, « Fremde Schönheit – Aus einem ethnographischen Museum » dans J. Dech, *Sieben Blicke auf Hannah Höch*, Hamburg, Nautilus, 2002, p. 68-75.

Lavin 1993 : Maud Lavin, « From an ethnographic museum » dans M. Lavin, *Cut with the kitchen knife (The Weimar photomontages of Hannah Höch)*, New Haven & Londres : Yale University Press, 1993, p. 159-183.

Makela 1997 : Maria Makela, « From an Ethnographic Museum : Race and Ethnography in 1920s. Germany », dans *The photomontages of Hannah Höch* (cat. expo., Minneapolis, Walker Art Center, 1997), commissaires P. Boswell et M. Makela, Minneapolis, 1997, p. 70-72.

Makholm 2004 : Kristin Makholm, « Ultraprimitivo y ultramoderno : De un museo etnográfico, de Hannah Höch », dans *Hannah Höch* (cat. expo., Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2004), commissaire J. C. Aliaga, Madrid, Aldeasa, 2004, p. 59-73.

Ohff 1968 : Heinz Ohff, *Hannah Höch*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1968.

Orlan 2004 : Caroline Cros, Laurent Le Bon, Vivian Rehberg, « 1964-2003 – Chronophotologie » dans *Orlan*, Paris, Flammarion, 2004, p. 172-181.

Orlan 2007 : *Orlan – Le récit* (cat. expo., musée d'Art moderne de Saint-Étienne, 2007), commissaires L. Hegyi et E. Viola, Milan, Charta, 2007.

Plisnier 2006 : Valentine Plisnier, « Le Primitivisme dans la photographie. L'impact des objets culturels de l'Afrique, de l'Océanie, des Amériques et de l'Asie sur la modernité photographique : 1918-2006 », *Tribal*, n° 13, 2006, p. 78-94.

Plisnier 2007 : Valentine Plisnier, « JB und sein Engel », dans *Hannah Höch. Aller Anfang ist Dada !* (cat. expo., Berlin, Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst Fotografie und Architektur, 2007), commissaire R. Burmeister, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2007, p. 28-31.

Schaschke 2007 : Bettina Schaschke, « Ullstein & C°. – mehr als ein Broterwerb », dans *Hannah Höch. Aller Anfang ist Dada !* (cat. expo., Berlin, Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst Fotografie und Architektur, 2007), commissaire R. Burmeister, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2007, p. 123-124.

## NOTES

1. Le nombre important de photographies projetées lors du colloque ne permet pas leur publication dans le cadre de ces actes. En l'absence de cette iconographie, ce texte présente une version remaniée et son contenu recentré sur la mise en perspective de deux œuvres au sein desquelles figurent l'image de masques fang (Gabon), aujourd'hui collection du musée du quai Branly : un photomontage réalisé par Hannah Höch, *Die Süße (La Douce)* (fig. 1), daté de 1926 et une photographie numérique d'Orlan, *Masque de société d'initiation Fang (Gabo)n et visage de femme euro-stéphanoise* (fig. 2), réalisée en 2003. Des références bibliographiques relatives aux autres réalisations mentionnées seront apportées en note, par ordre d'apparition chronologique. Pour

un aperçu général des répercussions des arts non occidentaux sur la photographie, voir Plisnier 2006, p. 78-94.

2. Lavin 1993, p. 159-183 ; Makela 1997, p. 70-72 ; Dech 2002, p. 68-75 ; Makholm 2004, p. 59-73 ; Plisnier 2007, p. 28-31.

3. Bourgeade et Orlan 1999.

4. Orlan 2004, p. 172-181.

5. Orlancatalogue 2007, p. 248-265.

6. Schaschke 2007, p. 123-124.

7. Orlan 1999.

8. *Der Querschnitt*, été 1924, non paginé [entre les p. 136 et 137].

9. Ohff 1968, p. 35.

---

## RÉSUMÉS

L'impact des arts extra-européens sur la création photographique du xx<sup>e</sup> siècle n'est pas seulement né de la fascination exercée par les objets. Leurs images, telles qu'elles ont paru au sein de publications, eurent également des répercussions profondes sur la création. Durant la seconde moitié des années 1920, Hannah Höch, artiste dadaïste berlinoise, entreprit une série de photomontages combinant des fragments photographiques de masques et de sculptures non occidentaux aux caractères stéréotypés du pouvoir, du statut de la femme ou d'événements sociopolitiques qui ont marqué la presse illustrée de l'époque. Soixante-dix ans plus tard, l'artiste française Orlan débuta la série *Self-Hybridations-Refigurations*, fusionnant par les nouvelles technologies numériques l'image de sculptures précolombiennes et africaines à celle de son propre visage. Cette intervention mettra en perspective deux œuvres extraites de ces ensembles. Au regard des sources photographiques qui en sont à l'origine seront réfléchies les opérations par lesquelles leur sens a été déplacé vers un questionnement sur l'identité.

## INDEX

**Mots-clés :** Fang, Hannah Höch, hybridation, identité, musée ethnographique, Orlan, photographie, primitivisme

## AUTEUR

### VALENTINE A. PLISNIER

Valentine A. Plisnier, enseignante, poursuit des recherches doctorales. Elle prépare un projet de publication et d'exposition sur le primitivisme dans la photographie et l'impact des arts de l'Afrique, de l'Océanie, des Amériques et de l'Asie sur la modernité photographique de 1918 à nos jours. Elle travaille en étroite collaboration avec des musées et des photographes sur la réalisation de monographies. Photographe, elle est également l'auteur d'un travail sur l'image de la statuaire africaine.